# Kino Teatr

CENA 1 ZŁ.

NORA NEY,
*bohaterka filmu Wiktora Biegańskiego „Kobieta, która grzechu pragnie".*
*Kino Wodewil.* *Ekspl. „Kolos".*

H
A
L
K
A

Przebój sezonu 1929|30 na tle opery St. Moniuszki został całkowicie ukończony.

W roli tytułowej urocza

# ZORIKA SZYMAŃSKA

W rolach głównych: Z. Lindorfówna
H. Zahorska
H. Cort
W. Czerski
M. Palewicz
H. Kawalski.

Scenarjusz: J. Braun
Zdjęcia: H. Andruszyn
Dekoracje: S. Norris

Realizacja:

## K. MEGLICKI

WARSZAWA
Sienkiewicza 12
tel. 45-54, 98-83

**WIRFILM**

KRÓL.-HUTA
ul. Wolności 48
tel. 12-92

KINO TEATR

ILUSTROWANY DWUTYGODNIK FILMOWO-TEATRALNY

POD REDAKCJĄ SEWERYNA LUSZTIGA, JERZEGO BRAUNA, JÓZEFA ROSENA i ANATOLA STERNA.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WARSZAWA, UL. MARJENSZTADT 20. TEL. 244-40.

ROK II. WARSZAWA, 15 LISTOPADA 1929. NR. 17.

*Hinduska, DOROTHY JANIS, partnerka Ramona Novarro w wielkim filmie dźwiękowo - śpiewnym „Poganin".*

*Fot. Metro-Goldwyn-Mayer*

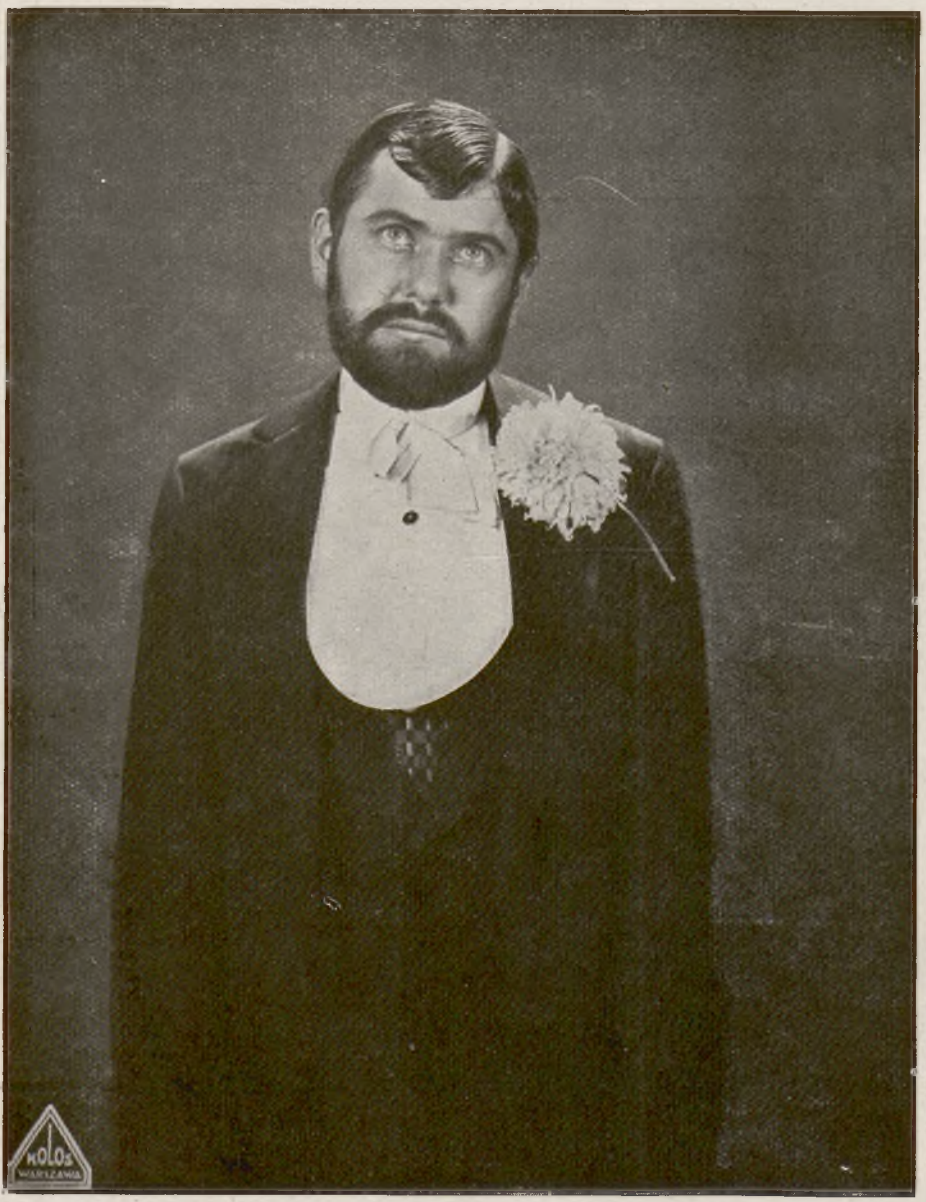
JERZY BRAUN

# SZKOŁA BYSTROŚCI I ORJENTACJI

„Czasy idą, większe niżli ludzie,
czasy idą, które nas przerosną..."

Ten urywek z wiersza jednego z młodych poetów polskich utrafił w samo sedno nadchodzącej epoki.

To, co stworzył człowiek w swoim pochodzie na wielkich szlakach historji, urosło dziś do rozmiarów potwornej lawiny. Puszczone w ruch koła rozpędowe zdarzeń, przemian społecznych, wynalazków, nauk — zagarniają coraz nowe dziedziny, nie zatrzymując się w swym iście zawrotnym biegu. Cywilizacja stała się wirowiskiem tak nieprzejrzanych zjawisk, że dziś już nikt nie jest w stanie objąć umysłem ich całokształtu.



*Alojzy Kłyko, jako Kuba-muzykant w obrazie Wiktora Biegańskiego „Kobieta, która grzechu pragnie".* *Ekspl. Kolos*

Poprostu myśl ludzka, której tempo regulowane jest skalą naszego rozwoju intelektualnego i warunków fizycznych naszego ciała, nie może nadążyć za tem, co się przesuwa przez pole jej działania i postrzegania.

Myśl jest narzędziem ducha. Narzędzie to musimy wciąż doskonalić jeśli mamy sprostać coraz to nowym zadaniom, wynikającym z ewolucji dziejowej człowieka na naszej planecie. Leniwa, tępa myśl zgubi się w labiryncie rzeczywistości, która komplikuje się z dnia na dzień. Na pozór tylko widzimy oczyma, słyszymy uszami i t. d.; w rzeczywistości widzimy i słyszymy m y ś l ą, która wrażenia otrzymywane przez zmysły przyjmuje jako pokarm, uświadamia sobie i przetrawia.

Czasy idą większe niżli ludzie...

W ciągu jednego dnia dzieje się teraz więcej, niż dawniej w ciągu miesiąca. Życie staje się trudne, gorączkowe i nużące. Ruch kotłującej się cywilizacji jest zawrotny. Auta, aeroplany, w przyszłości wozy rakietowe — oto symbole tego pośpiechu. Ludzka myśl, ludzki zmysł orjentacji dawno już pozostał w tyle poza rekordami szybkości. Auto wyścigowe gna tak szybko, że w obliczu jakiejś nagłej przeszkody kierowca n i e z d ą ż y zahamować, lub zboczyć. Myśl jego nie jest tak szybka, jak bieg wozu. Podobnie i częstość wypadków w ruchu kołowym wielkich miast jest rezultatem tego zdezorjentowania, zgubienia się człowieka, który nie dość szybko oblicza, kombinuje, pobudza ośrodki ruchowe swego ciała.

Ale przyroda czuwa. Ludzkość sama, nie wiedząc o tem, stwarza sobie samopomoc.

Szkoła myśli, szkoła szybkiej orjentacji, stworzona jako przymus społeczny, nie dałaby żadnych rezultatów. Ludziom nie chciałoby się wysilać w tym kierunku i nie daliby się przekonać o konieczności i pożyteczności takiej instytucji.

Pomoc przychodzi ze strony nieoczekiwanej.

Kino, traktowane przez jednych jako sztuka, przez innych jako rozrywka, okazuje się nieraz cudownym nauczycielem człowieka, zgubionego w chaosie współczesności.

Wzrok widza, wpatrującego się chciwie w ekran i śledzącego za fabułą, nieświadomie odrabia swoje „gamy i palcówki", ćwiczy się, gimnastykuje przedziwnie. Z szybkością wprost magiczną uczą się nasze oczy przeskakiwać z obrazu na obraz, z sytuacji w sytuację. Za oczyma podąża myśl, która z leniwej i powolnej staje się gibka i obrotna aż do maksimum.

Przyjrzyjmy się temu z blizka.

Pierwszy typ tych ćwiczeń wzrokowych i myślowych to ustawiczna zmiana blizkich i dalekich planów, przeskoki z ujęć ogólnych na zbliżenia.

Drugi typ to błyskawiczna zmiana miejsca, jednoczesność akcji w kilku odległych od siebie punktach. Oko i myśl przystosowuje się momentalnie, uświadamiając sobie w jednej sekundzie cały nastrój i natężenie jednej sytuacji, w następnej zaś sekundzie już umie odnaleść się w drugiej sytuacji.

Trzeci typ to tempo montażu, zależne od charakteru i napięcia danej sceny. Oko przerzuca się w określonym rytmie z przedmiotu na przedmiot (np. pościg, lub taniec kozaków), nabierając kolejnego przyśpieszenia. Dzięki tej metodzie oko w punkcie kulminacyjnym ruchu na ekranie dochodzi do takiej zręczności, że chwyta obrazy cięte po 3 klatki na taśmie.

Czwarty typ stanowią zdjęcia nakładane. Oko i myśl ogarniają tu równocześnie na jednym obrazie dwa pola rzeczywistości widzialnej, zlane w jedno zjawisko. Widz myśli w ten sposób o dwu rzeczach naraz, np. o pędzących autach i twarzy, która się na ich tle pojawia.

Typem piątym jest fotomontaż, akrobatyka najtrudniejsza dla oka. Na kilku polach ekranu odbywa się jednocześnie co innego: z prawej strony przejeżdża pociąg, na dole maszeruje wojsko, w środku gwiżdże syrena, z lewej przelatuje aeroplan. Cudowność i ważność fotomontażu dla rozwoju myśli widza można ocenić dopiero z perspektywy filozoficznej. Przy stosowaniu dalszym tego tricku technicznego otworzyć się mogą tak zawrotne horyzonty, że dziś jeszcze ocenić to trudno.

Wystarczy podkreślić: na fotomontażu człowiek uczy się skupiać myśl **na kilku przedmiotach jednocześnie**. Jest to iście karkołomny eksperyment wzrokowy, który potężnie wzmaga bystrość i szybkość orjentacji.

Wystarczy przyprowadzić do kina na nowoczesny obraz kogoś, kto od pięciu lat nie oglądał żadnego filmu. Człowiek ten nie będzie chwytał obrazów, zgubi się, nie zauważy mnóstwa szczegółów, rozboli go głowa. Stały bywalec natomiast narzeka na tym samym filmie, że montaż jest za wolny.

Oto samopomoc przyrody, która podając człowiekowi nowe sposoby rozrywki, pod jej płaszczykiem uczy go i daje mu broń do ręki.

*Rina Marsa* *Fot. Peteffilm*

ZOFJA DROMLEWICZOWA

# NA FRONCIE FILMOWYM BEZ ZMIAN

Złych filmów nie produkuje się ostatnio wcale. Nie należy wierzyć temu, że zdarzają się filmy złe, głupie, bezsensowne lub brzydkie. Ich głupota, ich niedołęstwo lub brzydota giną zawsze w wielkości ogłoszenia premjerowego, znikają w uprzejmych uśmiechach krytyki.

Złych filmów nie produkuje się już wcale. Na ekranie widzimy same arcydzieła.

Każdy film zagraniczny to superszlagier, każdy film krajowy to przebój sezonu, to „pierwszy film artystyczny". Każdy aktor posiada 110% męskości, a każda aktorka jest „ucieleśnieniem wiośnianego wdzięku w połączeniu z ukrytym demonizmem zmysłów", każde ujęcie reżyserskie, to rewelacja a poziom filmów podnosi się z dnia na dzień.

Z jakąż radością w sercu czytamy na pierwszej stronie codziennego pisma wielkie, szczerze brzmiące ogłoszenie, obiecujące chętnie widzowi „szał i potęgę miłości" i jakąż radość budzi w nas oddźwięk tego ogłoszenia w krytyce znajdującej się na odwrotnej stronicy tegoż pisma!

Zachłysnąwszy się z zachwytu, krytycy (nie wszyscy, lecz niestety w znacznej większości) wyliczaąj wszystkie niezrównane zalety danego filmu, dowiadujemy się np. ostatnio stale, że poziom filmu krajowego dorównał już całkowicie filmom zagranicznym, że trudno doprawdy o coś bardziej wykończonego artystycznie. Po tygodniu zaś, po nowej premjerze filmu polskiego czytamy znów na tem samem miejscu, że ostatni film stoi jeszcze wyżej od wszystkich poprzednio wyprodukowanych obrazów, których nawet porównać z nim nie można i nie należy. Chyba, że ogłoszenie premjerowe zawiedzie. Wówczas poziom filmu opuszcza się raptownie. (Jako studjum porównawcze polecam ostatnie krytyki i ogłoszenia filmów krajowych w „Kurjerze Polskim").

Niema więc filmów złych. Są tylko szlagiery i przeboje!

W radości ciągłego zachwytu nie znajdujemy miejsca, by zauważyć, że w polskiej produkcji filmowej panuje wciąż ten sam szablon, ten sam snobizm osiągnięcia tytułów popularnych powieści, z któremi zresztą wyprodukowane filmy nie mają naogół nic wspólnego, że popełnia się wiecznie te same absurdy, zapełniając luki logiczne i artystyczne patrjotycznym motywem.

Nie zwracamy na to uwagi, że postęp w filmie polskim posuwa się **wyłącznie** w kierunku techniki że nikt niemal nie szuka rozwiązania na wewnątrz, że zużywa się wprawdzie wszelkie możliwe momenty patrjotyczne (zwłaszcza dlatego, bo przyczyniają się one do obniżenia podatku widowiskowego), lecz że jednocześnie pozbawia się film polski jakiejkolwiek idei. Nie przeszkadza to jednak niektórym krytykom uśmiechać się z uprzejmym zachwytem i bezapelacyjnie powtarzać słowa reklamy:

Szlagier, przebój, superszlagier!

*Dela Lipińska w filmie reżys. B. Newolina „Moralność pani Dulskiej".*

*Fot Heros.*

# JAK SIĘ „KRĘCI" FILM...

## (GROTESKA)

Zgiełk. Gwałtowne ruchy. Krzyki. Uderzenia młotów. Zgrzytanie pił. Głośne nawoływania. Czasem urywek muzyki. Przeraźliwe gwizdy. Niebieskie bluzy. Ciężkie stąpania robotników. Zapach farb olejnych. Ogrom: atelier filmowe.

Kąt między dwiema tekturowemi ścianami: meble stylowe wypożyczone z firmy Abe Schlechtalter i S-ka — salon hrabiny X. Po bokach i na górze reflektory i lampy. Dym od papierosów (palenie wzbronione) i kurz. Dużo kurzu.

SCENARJUSZ — scena 237. Ernest oparł się o drzwi, przez które Emil przed chwilą wyszedł z pokoju. Spogląda w kierunku Mary, spoczywającej w fotelu. Dławi ich ogrom niewypowiedzianych uczuć. Ona czuje, — nie unosząc powiek, — jego zbliżanie się ku niej.

INNA SYTUACJA: Ernest stoi przy fotelu, w którym spoczywa Mary. Pauza. Ręka jego łagodnie pieści szal, który opada swobodnie z jej ramion poprzez poręcz fotelu na podłogę. Zapach jej perfum działa na niego upajająco.

ZDJĘCIE PIERWSZOPLANOWE: głowa Mary, powieki nawpół przymknięte, słodki uśmiech na ustach.

ZDJĘCIE PIERWSZOPLANOWE: Ernest spogląda pożądliwie na Mary.

INNA SYTUACJA: Mary gwałtownym ruchem unosi głowę. Czworo pałających oczu. Jej drobna dłoń podnosi się jakby do obrony. W postaci jej pełno niewypowiedzianej słodyczy. On pochyla się nad nią... (Diafragma).

REŻYSER mówi: — „A więc, scena 237. Wszyscy czytali scenarjusz. Przeciętna scena erotyczna. Za parę minut będziemy gotowi. (Proszę, Alicjo, usiądź w fotelu. Twój małżonek oddalił się nareszcie. Przy drzwiach stoi ten, który Ci się oczywiście bardziej podoba. A ty, Stefanie, zwolna zbliżasz się do fotelu. Teraz sytuacja z szalem. Robiłem to wprawdzie już setki razy, ale to wywiera dobre wrażenie, zrobimy i tu. Zbliżacie się do siebie. Czuła scena. Pocałunek — koniec. Już rozumiecie)". Rzuca okiem na scenarjusz. „Co dalej? — zamknięcie... Dobra jest! Prędzej! Próba — Operator! Panie operatorze! Zechce Pan łaskawie przyjrzeć się, wszak i panu zależy, by całość dobrze wypadła. Dyrygent, grać! Coś nastrojowego. Tak... dobrze: „Całuję twoją dłoń, madame... tamtam, tati, tati, tatam".

*Urocza Włoszka Carlotta Bologna, w filmie polskim, realizacji Wiktora Biegańskiego „Kobieta, która grzechu pragnie".*

PRÓBA: (mimochodem) uderzenia młotów, zgrzytanie pił, głośne nawoływania rzemieślników, zajętych przy wykańczaniu dekoracji do następnych scen.

Gwiazda siada na wspomnianym fotelu, poprawia suknię, przesuwa ręką po włosach, porządkując je.

AMANT ucharakteryzowany à la Menjou, szatańsko uśmiechnięty, opiera się o drzwi, które zaczynają się chwiać.

REŻYSER wyje: — „Dekorator, dwuch ludzi do drzwi! Podtrzymać, dalej, dalej!"

GWIAZDA przymyka oczy.

REŻYSER (z zapałem): — „Naprzód, Stefanie, wolno naokoło stołu. Więcej swobody w ruchach. Człowieku, jesteś hrabią! Teraz dobrze. Doskonale — zwolna zbliż się do fotelu. Cóż to, Mary — czy masz zamiar drzemać w fotelu? Otwórz oczy. Taak. — Bardzo ładnie. — Noo, szal. Co ty robisz? Nie między dwa palce! Czy jesteś kupcem, który bada czy to wełna, czy jedwab? Gładzić musisz, pieścić — rozumiesz? No, teraz — Dobrze! Teraz Mary, głowa do góry. Bardzo ładnie.

OPERATOR przerywając: „Wyżej rękę! Przecież twarz jest zasłonięta! Jeszcze wyżej".

REŻYSER: „Naprzód, Stefanie, prędzej. Mary nie może pół godziny czekać! Taak — Cieplej, cieplej! Namiętnie! — Ach, to przecież nic nie jest! Tego nie można pokazać publiczności. Czy wy nie wiecie, co to jest żądza? Przy takiej scenie powinno całe atelier powstrzymać oddech, nawet ten tam pod sufitem. Dzieci, dzieci, nie rozumiem jak chcecie zrobić karjerę bez odrobiny temperamentu!"

GWIAZDA urażona: „ Ja nie przywykłam do tego rodzaju prób. Takie sceny należy nakręcać odrazu. Ja nie mogę się tak długo wysilać. Ostatecznie, ja grałam już w 12-tu filmach i wiem dokładnie, jak odtworzyć scenę miłosną. Ponadto denerwuje mnie biała czapka operatora.

REŻYSER z głębi: „Zdejm pan tę czapkę. Ostatecznie, jak chcecie. Robimy zdjęcie — światła!"

S-s-s-s. Wszystkie lampy syczą. Światło.

OPERATOR: „Panie Wiśniak! Reflektory bardziej skoncentrować na środek. Lewy reflektor miga. Trzy reflektory na panią Mary".

AMANT: — „Naturalnie, nie będę się przecież pociemku czulił!"

OPERATOR: „Przybliżyć jupitery!"

GWIAZDA woła: „Zosiu, puder!"

Wchodzi garderobiana z lustrem, i pudełkiem.

AMANT: „Fryzjer, szminki!"

GWIAZDA: „Zosiu, obstaluj mi coś do zjedzenia. Te męki wkrótce się chyba skończą".

REŻYSER: — „Czy nareszcie wszystko gotowe? Opróżnić scenę! Przykłada gwizdek do ust — Przeraźliwy gwizd. W atelier wszystko milknie. Amant stoi znowu przy chwiejących się drzwiach, podtrzymywanych przez dwuch dryblasów. „Muzyka, baczność, zaczynamy!"

OPERATOR nachylony nad aparatem.

REŻYSER wyje: „K r ę c i ć!"

AMANT, ukazując swoje reklamowe zęby, posuwa się wzdłuż ściany, mija lampę na nóżce, zbliża się do fotelu, wzdycha głośno, poprawia wąsik à la Menjou, wreszcie staje koło Gwiazdy.

GWIAZDA, która dotychczas siedziała cicho w swym fotelu, odrzuca w tył głowę z wyzywającym uśmiechem.

AMANT (zgodnie ze scenarjuszem) skubie szal.

GWIAZDA podnosi rękę; w ostatniej chwili przypomina sobie, że należy ją trzymać wyżej i niezręcznie chce poprawić swój błąd.

AMANT zgina się, jak scyzoryk, chwyta ją za ręce.

GWIAZDA zarzuca mu ramiona na szyję. Dwie pary warg spotykają się.

REŻYSER przykłada gwizdek do ust — „Stop. Zgasić światła!"

AUTOR poraz pierwszy zwiedzający atelier, przypadkowy świadek nakręcania sceny swego pierwszego scenarjusza, wychodzi bez słowa. Po chwili słychać głuchy trzask. Zastrzelił się.

*Zorika Szymańska i Konstanty Meglicki w filmie „Halka".* Fot. Wirfilm

# WIELKI REŻYSER—PAWEŁ FEJOS

Czytamy często o zawrotnych karjerach gwiazd filmowych, mniej lub więcej zmyślonych, o tyle jednak prawdziwych, że... przecież każdej gwieździe dobrze jest na świecie: ma urodę, sławę, pieniądze, wielki krąg wielbicieli itd. Co o tem decyduje? W większości wypadków, przypadek, rzadziej, wytrwała, solidna praca. No tak, ale w każdym razie aktorka czy aktor filmowy musi zwrócić na siebie uwagę zewnętrznie, tj. swoim wyglądem czy sylwetką, uwagę tego, któremu taka „fizjognomja" jest potrzebna, albo mu się tak przynajmniej w danym momencie wydaje. Potem idzie talent, wyrobienie, rutyna i t. d. — jednem słowem karjera zrobiona.

A jak się ma sprawa z reżyserami, tj. raczej z „gwiazdami reżyserskiemi"? Przecież nie będzie taki pan robił na własny rachunek, na próbę, dobrego filmu i nie będzie go obnosił na pokaz, jako dowód swego talentu. A jednak bywa i tak.

Pan doktór Paweł Fejos, Węgier i to nawet nie z samego Budapesztu, pojechał sobie w 1927 r. prosto do Hollywoodu, porozumiał się jak mógł „prywatnie" (prawdopodobnie na migi) z podobnymi jak on biedakami i pod bokiem miljardowych wytwórni zrobił film za parę tysięcy dolarów. Film ten chciał potem sprzedać tym potentatom filmowym, ci go notabene nie kupili, bo nie wypadało, ale zaangażowali czemprędzej reżysera i dziś Paul Fejos — już nie doktór — jest jednym z najlepszych reżyserów amerykańskich, a bodajże i światowych. Szczęściarz powiecie, co? Ale bo też ten człowiek, poza swoim wstępnym pomysłem ma talent!

Przedewszystkiem jest świetnym rysownikiem, dekoratorem i mechanikiem. Poza zrozumiałą u inteligentnego i zdolnego Europejczyka inwencją twórczą, ma w pracy rozmach zgoła amerykański i nie liczy się absolutnie z kosztami wychodząc ze słusznego założenia, że wytwórnię amerykańską powinno stać na wszystko. Ma świetne wyczucie rzeczywistości i właśnie dlatego doskonale operuje masami. Widziałem niedawno niewyświetlany jeszcze w Warszawie obraz jego „Lonesome" (Samotni), nawiasem mówiąc, pierwszy film po tamtym „próbnym".

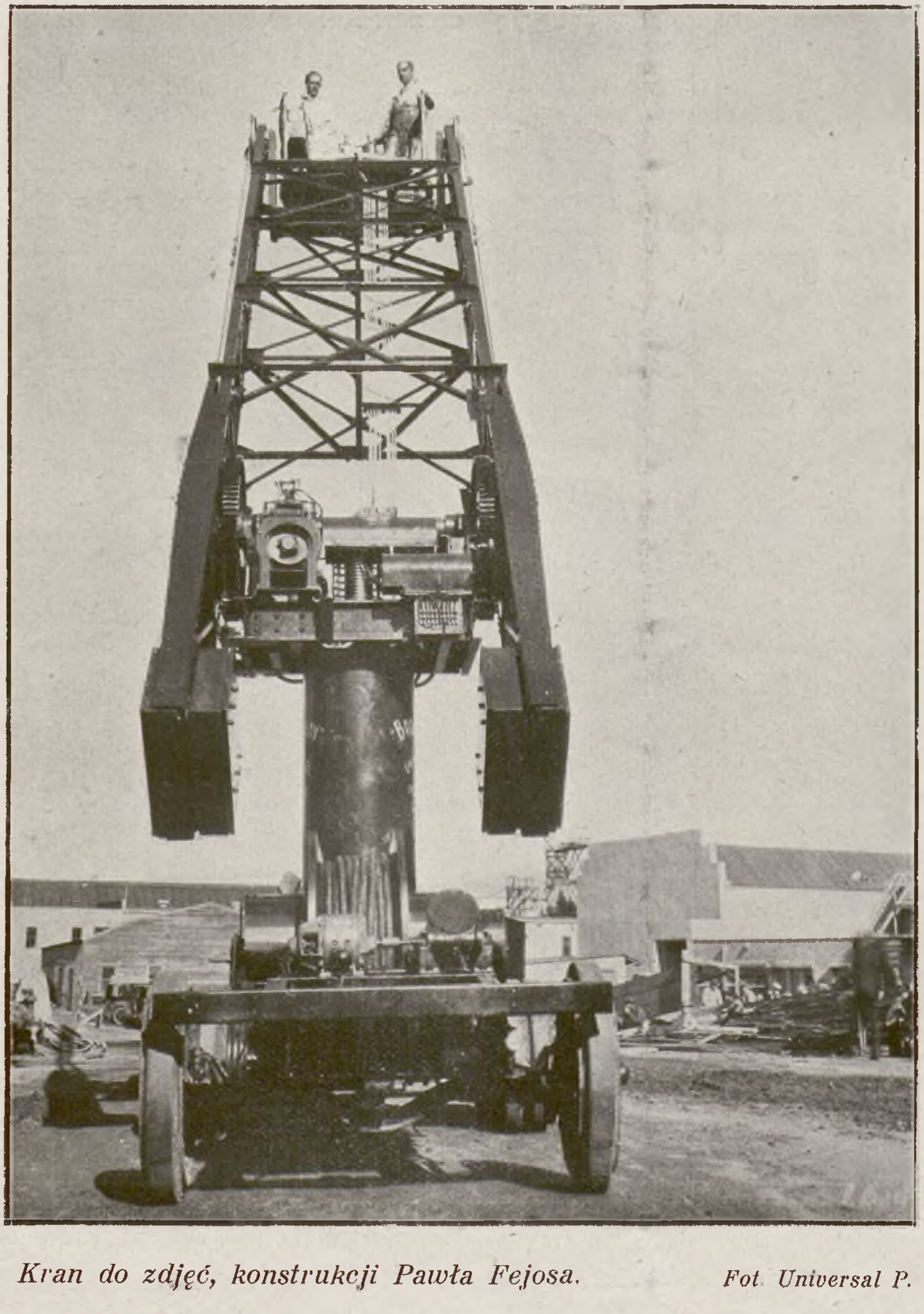
Jakże świetne operowanie tłumem. Reżyserja wysokiej klasy. Pokazywał mi również niedawno p. Laemmle za swojej bytności w Warszawie, t. zw. werkfotosy z obrazu „Broadway". Zachwycające rzeczy. Przedewszystkiem bajkowe, niespotykane prawie dotychczas dekoracje. Następnie — w pośród tych dekoracyj pracujący olbrzymi kran do zdjęć, (zamieszczony obok ilustracji) własnej konstrukcji Fejosa. Z kranu tego, który kosztował bagatelkę 700.000 dolarów (za tę sumę możnaby u nas wybudować duże atelier) robi się zdjęcia z każdej pozycji i wysokości, rozumie się jedne po drugich i na dowolnej ilości aparatów. Proszę sobie wyobrazić takie zdjęcia i co za piękne rzeczy można z tego zmontować! Ponieważ mr. Fejos jest już „prawdziwym Amerykaninem" i kręci obecnie obrazy dźwiękowe, zastosuje on ten kranik również i do nich. Ponieważ szmery przy „talkies" są niedopuszczalne, wynalazł Fejos do tego kranu konstrukcję hydrauliczną, która sprawia, że olbrzymia ta kolubryna porusza się w atelier bezszelestnie. To się nazywa wszechstronnie utalentowany reżyser—nie dziw. że on zarabia! **L.**

*Karykatura Pawła Fejosa* *Rys. Major.*

# RECENZJE FILMOWE

**„Motyl brukowy“** Fabuła wszystkich niemal filmów, jakimi darzy nas dziś zagranica, wygląda tak, jakby scenarzystom ich brakło tchu i rozmachu, aby doprowadzić ją do końca. Początek zwykle doskonały, pełen inwencji, wprowadzający widza paroma często obrazami w sedno akcji. Dalsza rozbudowa aż do połowy filmu przeważnie bez zarzutu. Wreszcie następuje punkt kulminacyjny. I tu maszynerja jakby się popsuła. Zaczynają się zgrzyty, niedociągnięcia i wreszcie wszystko rozłazi się w nieudolnem zakończeniu.

U autorów scenicznych i beletrystów nazywa się to „krótkim oddechem“. Widocznie i autorzy filmu cierpią nań od niejakiego czasu. Nie można tutaj obliczyć dokładnie do jakiego stopnia wpływa na te usterki kapitał i o ile winien jest reżyser, który będąc niejako „spiritus movens“ produkcji powinien orjentować się najlepiej i nie starać się tylko o postawienie filmu na wysokim poziomie pod względem samej realizacji, czy pomysłów reżyserskich, lecz powinien też skorygować w razie takich usterek scenarjusz nieumiejętnie zbudowany.



*Kran do zdjęć, konstrukcji Pawła Fejosa.* *Fot. Universal P. C.*

„Motyl brukowy“ jest typowym przykładem tego, co powiedziałem. Świadczy on dobitnie, że angielski przemysł filmowy nie żałuje wkładów, że ma prawdziwie anglosaski gest w realizacji, że ma pomysłowych operatorów i... Annę May-Wong, atut nielada — a brak mu natomiast wyobraźni twórczej i tego nieuchwytnego esprit, czyniącego z filmu nie rzemieślniczą robotę, lecz dzieło sztuki.

Wystawa bogata, wielkie, dobrze zrobione wnętrza, doskonale wyreżyserowane sceny zbiorowe, doskonała zabawa w atelier malarza— wszystko to wykonane z wielką precyzją i dużym nakładem kosztów. Całość jednak nie jest sharmonizowana, nie toczy się płynnie, drażni szeregiem dysonansów.

Anna May-Wong grą swą przyćmiewa partnerów. Jest to tragiczka wielkiej miary o talencie wyrafinowanym i obfitych środkach ekspresji. Szkoda, że sytuacje i sceny stwarzane dla niej przez scenarjusze tak są banalne i stereotypowe. Wygląda to tak, jakby prawdziwej Chince kazali grać Chinkę sfałszowaną według szablonu europejskiego.

Reżyserował Eichberg, który jako Niemiec, przyrządził ten film nieco po berlińsku.

*(Kino Casino).*
*(wł. Peteffilm).*

**„Dama w szkarłacie“.** Typ filmu: Rosja w sosie amerykańskim. Jest oczywiście książę w kozackim mundurze, który z rozkazu cara musi poślubić niekochaną księżniczkę (biedne te rosyjskie księżniczki, których nikt nie kochał!), są knowania i sprzysiężenia, jest wreszcie wybuch rewolucji ściśle wedle utartego szablonu i dla „podniesienia wrażenia“ wirażowany na czerwono. Ci biedni Amerykanie nie dadzą sobie nigdy rady z „kolorytem rosyjskim“.

Lia de Putti w roli rewolucjonistki, która z biednej dziewczyny przedzieżgnęła się w wampira

czerezwyczajki i strojną damę — starała się stworzyć typ przekonywujący. Niestety niezbyt się jej to udawało. Najlepiej jeszcze wypadły sceny początkowe (Lia de Putti jako prosta dziewczyna) i końcowe, gdzie tragizm roli pozwalał jej zapomnieć o demonicznem zgrywaniu się.

Don Alvarado w roli księcia był jak zwykle, dość monotonny i uśmiechał się wciąż jednakowo. Pod koniec filmu postać jego zyskuje na wyrazistości; w makabrycznej scenie w podziemiach czerezwyczajki — jest zupełnie dobry.

Film wykonany solidnie, duża wystawa, zdjęcia pierwszorzędne. Scena rozpędzenia spiskowców przez kozaków — pierwszorzędnie zmontowana. Tylko te happy-endy amerykańskie są doprawdy rozbrajające swą naiwną niemoralnością. Nic nie szkodzi, że Lia de Putti, jako „wampirzyca czerezwyczajki" dostarczyła na rozstrzelanie 250 ludzi! Wystarczyło, że się zakochała w jednym z tych, których miała zgładzić, aby jej wszystko było wybaczonem — aby dobrotliwy los nagrodził ją książęcym mężem. Widocznie miłość jest w Ameryce w takiej cenie, że nie istnieje zbrodnia, którejby ona nie wyrównała z naddatkiem... Ano, szczęśliwy kraj...

*(Kino Filharmonja).*
*(wl. Lux).*

**„Ty, ty, moje marzenie".** Kinosztuka czyli zespół elementów komedjowych i dramatycznych. Film miły, „lekkostrawny" o treści banalnej. W takich filmach ludzie beztrosko żyją, bawią się, lekko traktują życie i prawie zawsze mają na ustach śmiech. Jeśli kiedyś filmy z Harrym Liedtkem cieszyły się powodzeniem u publiczności — to tylko dlatego, że nie było lepszych filmów - dramatów. Dziś nikogo już nie może zabawić bezprzykładna głupota tych kino-sztuk nikogo nie może wzruszyć los jakiegoś podupadłego wicehrabiego Lormanda — który pod wpływem miłości rozpoczyna nowe życie; także ów ciężki humor sytuacyjny nie może nas rozweselić. Publiczność domaga się silnych emocji, wynikających z efektów czysto kinowych. Harry Liedtke — reprezentant wielkomiejskiego blichtru i snobizmu — jest jak zawsze — pocieszny i zabawny w swej beztrosce, lecz trudno! jeśli go się widzi ciągle w tych samych prawie rolach, w których eksploatuje aż do znudzenia swój uśmieszek pewnego siebie bon-viveur'a — może wkońcu znudzić każdego widza, szukającego w nim czegoś nowego.

Niemieckie komedje z tym dancingowym lowelasem — jeśli mają jeszcze istnieć — muszą bezwzględnie posiadać scenarjusze, pełne ciekawych i zabawnych sytuacji, muszą technicznie i literacko podnieść swój poziom — w przeciwnym bądź razie — znikną z ekranu bezpowrotnie, bo nikt nie zechce oglądać tych mdłych szmir „wiedeńskich".

*(Kino Quo Vadis. Wł. biura Heros).*

**„Serce ulicznicy". Rzadko kie**dy w obecnym okresie upadku niemych filmów i wzmożonej produkcji dźwiękowców oglądać można film o zwartym, skondensowanym obrazowo scenarjuszu, w którym każdy fragment jest logicznem i psychologicznem następstwem poprzedniego, w którym charaktery osób działających rozwijają i ujawniają się w sposób jasny, pro-

*Lya de Putti „W noc po zdradzie".* *Fot. Peteffilm*

sty, a zarazem nieszablonowy. — Właśnie „Serce ulicznicy" należy do tego rodzaju filmów. Jest to dramat ulicznej dziewczyny, która pokochała mężczyznę, opiekującego się nią z kaprysu.

Konflikt dramatyczny treści polega na tem, że owa dziewczyna lgnie całem sercem do swego ukochanego — który, nie zwracając na jej miłość uwagi, porzuca ją dla byłej narzeczonej, by w końcu wrócić już do niej na zawsze.

Historja — jak widzimy — typowa, znana, w życiu często się zdarzająca, lecz mimo to piękna, pełna uczuciowych subtelności. Że historja ta wypadła w ten sposób— jest zasługą samego scenarjusza— i arcysubtelnej gry Corinne Griffith. Scenarjusz jest w ten sposób rozbudowany, że psychologja przeżyć bohaterki naświetloną jest z różnych stron za pomocą szczegółów i faktów życiowo - charakterystycznych, stwarzających pełny i dosadny wizerunek duchowy centralnych postaci filmu.

Corinne Griffith w tym filmie mogła właśnie ujawnić swą wysoką szkołę mimiczną. W grze tej artystki każdy moment i sytuacja była przemyślana, przeżyta, prawdziwie odczuta i kulturalnie odtworzona, przyczem nie wyczuwało się ani cienia kabotynizmu aktorskiego, jakiegoś zgrywania się lub szablonowości gestów.

Artystka ta przepoiła swą rolę poetyckim czarem kobiecej prostoty i uczuciowych niedomówień. Kreacja ta była na miarę Grety Garbo, Brygidy Helm z filmu „Przedziwne kłamstwo" lub Normy Talmadge z „Damy kameljowej". Edmund Love — jako partner subtelnej Corinne Griffith — raził nieco płaską twarzą, choć gra jego nie była pozbawiona akcentów szczerości.

*(Kino Quo Vadis, własność „Muza-Film").*

**„Studentka z Quartier Latin".** Życie cyganerji paryskiej, owa nieokiełznana niczem swoboda bytowania artystycznej braci wraz z jej narowami, zwyczajami dziwacznemi — bywa dość często motywem ostatnich filmów francusko-niemieckich. Ryszard Eichberg realizując „Studentkę z Quartier Latin" — operował dość miernym i niepomysłowym scenarjuszem. Główną osią tematu jest mdły i szablonowy romans między biedną studentką, a zamożnym synem bankiera. Wokoło zaś tej osi przewala się niedość ciekawie podpatrzone życie studenterji paryskiej. Wobec tego, iż pion konstrukcyjny scenarjusza jest słaby i nudnawy, owa nadbudówka w postaci zabaw i zwyczajów studenckich przylega ledwo do całości. Stąd tempo filmu — niejednolite.

Inscenizacja momentów zespołowych odznacza się dużym rozmachem, poza tem podejście do samej rzeczywistości — banalne. Iwan Petrowicz — jako amant — jest jak zawsze — dystyngowany w ruchach, szablonowy w mimice, sztywny, czasem sztuczny, czasem naturalny.

Carmen Boni ma dość żywą maskę, zbytecznie mruży jedno oko, w momentach dramatycznych — dość szczera i żywa, gra jej — jako całość — inteligentna.

Gina Manes — w roli wampirzycy — żywiołowa w ruchach, trochę przesadna — lecz efektowna i mocna w wyrazie. Szkoda, że nie eksploatują jej w większych rolach.

*(Kino Casino, wł. biura „Muza").*

**„Parada żołnierzyków".** — Jest to historja boksera amerykańskiego, który pod wpływem miłości ku córce pułkownika wstępuje do szkoły wojskowej w mniemaniu, że tam znajdzie teren dla swoich wyczynów sportowych i miłosnych. W zetknięciu się z surowym rygorem wojskowym odradza się moralnie i po licznych przeszkodach i perypetjach podczas manewrów zdobywa uznanie władz i serce ukochanej. Film ten, pełen życia i humoru, jest dyskretną propagandą przysobienia wojskowego w Ameryce. Bezpretensjonalny w technice zdjęć — film ten działa umoralniająco na widza. Tempo musztry wojskowej i manewrów dość żywe. William Boyd odznacza się dużą werwą, junactwem i swobodą, jest miły w uśmiechu, mimicznie nie przesadny, lecz nie porywający. Bessie Love — o wystraszonych chorych oczach — gra poprawnie. Miły obrazek.

*(Kino Wodewil, wł. biura Kolos).*

# Kto tu siedzi?

*Najsłynniejsza artystka Hollywood, pochodząca zresztą z Europy oraz córeczka wielkiego „gwiazdora" niemieckiego, pracującego w amerykańskiej wytwórni... Ale... w końcu... kto to jest?*

# TEATR

## ZASTOSOWANIE FILMU W TEATRZE.

**(Sprawozdanie z premjery łódzkiej).**

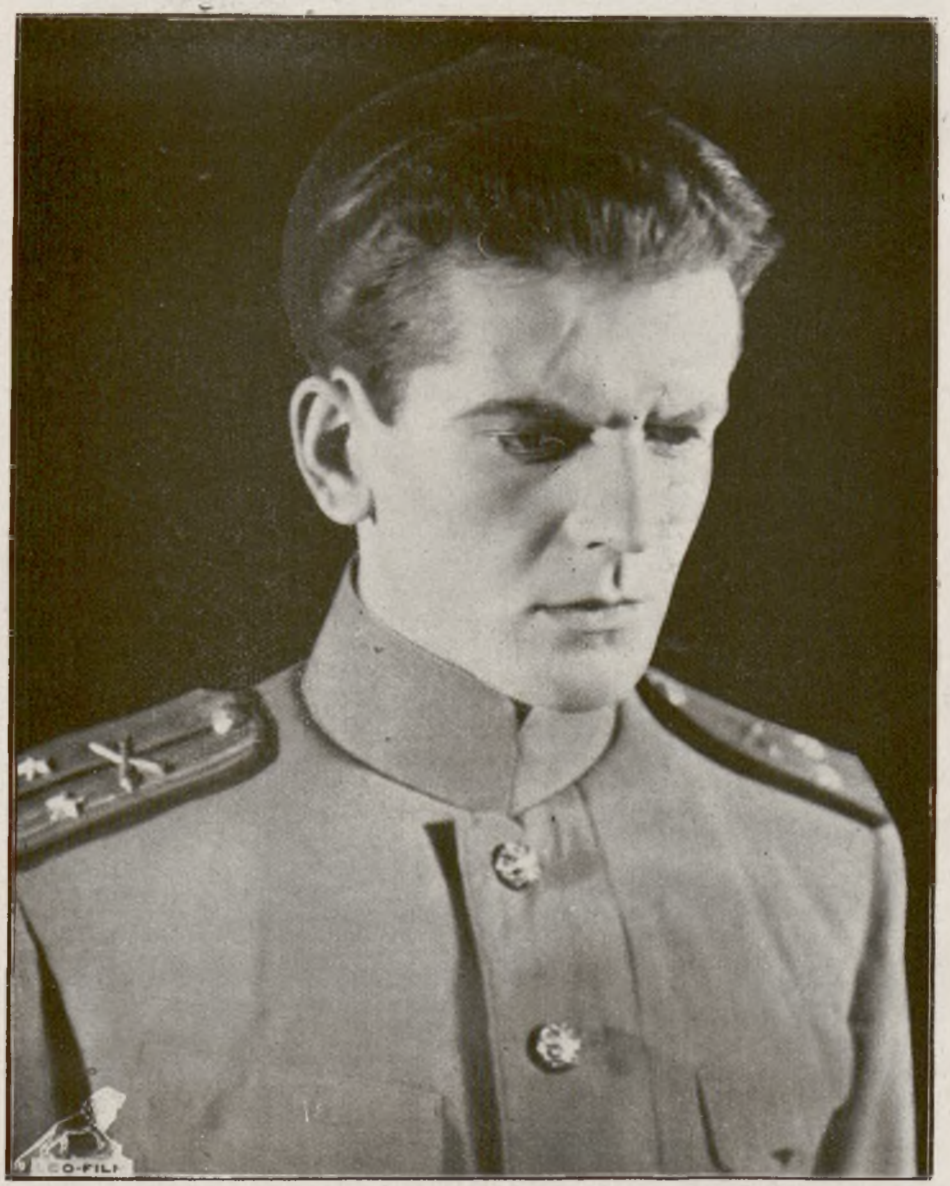
W bezustannym, a nieodzownym procesie uwspółcześniania się, nie mógł teatr ominąć kina. Wspaniały rozwój sztuki filmowej zdopingował niejako rozespaną Melpomenę i zmusił ją do przetarcia oczu. Wyrazem tej podniety jest ciągłe poszukiwanie nowych dróg przez wszystkich ludzi teatru, — autorów, reżyserów, dekoratorów, aktorów. Zwłaszcza autorów. Dziś dramaturdzy poruszają na scenie najaktualniejsze problemy społeczne, polityczne, socjalne. Nie ograniczają się na scenie do dekoracji, przedstawiającej jeden pokój, w którym rozgrywałaby się nie ziębiąca, ani parząca „tragedja w trzech aktach". Front wojenny, cyrk, rozmaitość krajobrazów, przekrój domu trzypiętrowego, morze, — to wszystko są rzeczy powszednie w teatrze doby bieżącej; zresztą one zewnętrznie świadczą tylko o „ukinawianiu" się teatru; jak może być film, zawierający wszelkie pierwiastki dobrego kina, choć wcale nie posiadający różnorodności tła, rozgrywający się naprzykład na tle bardzo niewielu dekoracyj (jak naprzykład filmy kameralne Lubicza, jak zdumiewająco świetny obraz czeski „Eroticon"), — tak może być i sztuka teatralna prosta, niebłyskotliwa, a obciążona wybitnie wpływami kinematografji.

Nie miejsce tu na szersze roztrząsanie tego tematu. Luźne uwagi wstępne są tylko marginesem do notatki o ciekawym eksperymencie połączenia filmu z teatrem, dokonanym w łódzkim teatrze miejskim. (Jeszcze parę uwag „na marginesie", a raczej „w nawiasie": — Łódzki Teatr Miejski, prowadzony obecnie przez Adwentowicza, — uprzednio parę lat przez Gorczyńskiego, — jest jedną z najlepiej prowadzonych placówek w kraju. Pomijając niezwykłe wysiłki personelu reżyserskiego i artystycznego, zastanawia niezwykle wysoki poziom repertuaru. Poronione wybryki swojskich autorów, tak często i lekkomyślnie wystawiane w stolicy, są tu pozycjami zupełnie rzadkiemi. Publiczność tutejsza wykazuje frekwencją, względnie bojkotem, o wiele większą kulturę, niż oportunistycznie usposobiona publika Warszawy). Realizatorem eksperymentu jest pozyskany przez Łódź wybitny i dobrze znany nietylko stolicy — Leon Schiller, od którego spodziewamy się wielu niepospolitych widowisk. Pierwszy spektakl, wyreżyserowany przez niego dla Łodzi, jest sztuką dotąd w Polsce nigdzie niegraną dwóch auto-

*Lena Malena, (Sasza Bragowa) partnerka John Gilberta w nowej wersji dźwiękowej filmu „Zmartwychwstanie".* Fot. Melbourne Speur.

rów amerykańskich Andersona i Stallingsa, a uszlachetnioną (jak wszystkie sztuki amerykańskie) przez pisarza niemieckiego Zuckmayera, p. t. „Rywale". (W Berlinie inscenizował „Rywali" Piscator). Sztuka ta, oparta na tle wojny światowej, jest dosyć płytka, w miarę syntymentalno - naiwna, w miarę groźna, — przenosząc jednak miejsce akcji w sam ogień bitwy, w okopy, narzucając sceny z bombami, armatami, karabinami, motocyklem i t. d., daje nadzwyczajne pole do popisu inscenizatorowi. I Schiller zrobił naprawdę widowisko, tchnące grozą i oddające wojnę, taką, jaką jest ona naprawdę. Zrobił to naprawdę „kinematograficznie", jak zwykło się mówić. Nie zadowolił się jednak temi niespodziankami technicznemi, wprowadzaniem na scenę niezwykłych rekwizytów i innemi, tak ulubionemi przez publiczność trickami — to czego nie mógł zmieścić na deskach, wprowadził na płótno ekranu, na którym stale odbywa się akcja, będąca albo równoległą akcji scenicznej, albo jej przedłużeniem. (Raz już Schiller zwrócił się po pomoc kina, korzystając w „Operze za trzy grosze" ze wstawek Leona Trystana). Jako film, zręcznie wmontowany w widowisko teatralne, wybrał Schiller obraz „Foxa" — „Świat w płomieniach" (realizacja Raoula Walsha, role główne: Dolores del Rio, jako „captain Flagg" — Wictor Mc. Laglen, jako sierżant Quirt — Edmund Lowe). Wybór tego obrazu, noszącego w oryginale tytuł „What price glory" jest usprawiedliwiony tem, że jest on oparty właśnie na „Rywalach". W ten sposób mógł Schiller wmontować nietylko sceny batalistyczne, — które byłyby o wiele lepsze naprzykład z „Wielkiej parady" i niektórych innych filmów wojennych, — ale i tematyczne. — Film spełnia tu różne role. Synchronizuje naprzykład akcję rozgrywającą się w kwaterze, a obrazującą moment raczej pokojowy, bo miłostkę, czy miłość z jakąś Madelon francuską, — z szalonemi scenami bitwy; zastosowanie bardzo dobre: kontrastem podkreślona zostaje niepewność i chwiejność jednej chwilki szczęścia. Tego rodzaju konfrontacyj jest bardzo dużo, niezawsze jednak trafiają one do przekonania. Czasem bardziej silne są sceny, kiedy reżyser demonstruje jakąś pozytywną łączność ekranu ze sceną. Wymienię niektóre ze scen takich: „Captain" Flagg wjeżdża na scenę motocyklem. Prawdziwym, ale to nic imponującego — sztuczka, niezgorszy rekwizyt. I oto, kiedy dowiadujemy się, że Flagg ze zwarjowaną szybkością cwałować będzie do Paryża, ukazuje nam się „ciąg dalszy"... na ekranie. Przypomina nam się znana scena ze „Świata w płomieniach", szalona, karkołomna jazda po gościńcach i traktach francuskich. Łączność przeprowadzona bardzo dobrze, ale jeszcze zręczniejszy pomysł zastosowano w innej scenie. Okopy w syntetycznym przekroju. Gehenna. Nad okopami widzimy sceny batalistyczne, które możemy rozumieć niekoniecznie, jako synchronizowane z równoległą akcją okopową, ale widziany w perspektywie widok z tego samego punktu obserwowany, co akcja sceniczna. W koszmarze okrucieństw wojny: bomba z aeroplanu. Wtedy padają, j a k b y z e k r a n u prawdziwe tumany dymu w okopy. (Uplastycznienie płaskiego obrazu?). Wreszcie apoteoza: dwaj przyjaciele, wyruszający do bitwy, złączeni bratnim uściskiem, kontynuują swój marsz na ekranie.

JANUSZ GROT.



*Adam Brodzisz, doskonały amant bohaterski w nowym filmie polskim, produkcji „Leofilmu" — „Uroda Życia", pg. St. Żeromskiego. Realizacja: Juljusz Gardan.*

# RECENZJE TEATRALNE

*TEATR POLSKI.* „Pan Topaz. Sztuka w 4 aktach Marcelego Pagnola. Przekład Adama Zagórskiego. Reżyserja Karola Borowskiego. Dekoracje Stanisława Śliwińskiego.

„Pan Topaz" jest jedną z owych sztuk, które z bezlitosną, a brutalną perfidją zmierzają ku zdemaskowaniu świata powojennej demoralizacji i powojennych stosunków. Pegaz p. Marcelego Pagnola pochodzi niewątpliwie ze stajni Caillavet'a i de Flersa, — w każdym razie nie ze stajni Shawa. Może dlatego właśnie charakteryzuje „Pana Topaza" ów immoralizm, który jest właściwy lekkiej muzie i poetom Parnasu francuskiego. Bowiem sam p. Pagnol jest rodem z tego podwórka, gdzie słodko się grzeszy z cnotą, niby z mniszką ze znanego z obyczajności klasztoru, — i gdzie grzeszy się z wdziękiem, o mały włos graniczącym z... wulgarnością.

Pan Topaz jest uczciwym nauczycielem w szkole nieuczciwego pana Muche. To znaczy: jest idjotą, kretynem, ślamazarą, niezgrabiaszem, jąkałą — psychicznym. Oczywiście w rozumieniu autora. — Pagnol bowiem nie ma pojęcia o tych zachwycających cechach boginki Cnoty, które przypisywali jej archaiczni Grecy. W jego oczach Cnota jest czemś w rodzaju obskurnej kuchty z tow., imienia... mniejsza o to, jakiego.

I niewątpliwie dlatego właśnie Topaz p. Pagnola musi przejść dopiero przez metamorfozę — aby zaskarbić sobie nietylko sympatję, ale i uznanie widowni. Bezczelnie oszukiwany przez szantażystów, radnych i posłów, — staje się w końcu sam katem na łgarzy i oszustów; prześciga ich wszystkich w wyczynach z pod ciemnej gwiazdy.

I rzecz charakterystyczna! Topaz zwycięża! Pagnol robi swoje! Widownia ryczy z uciechy i oklaskuje, wniebowzięta, szantażystę Topaza!

Triumfuje immoralizm powojenny. Więcej, — powojenna niemoralność.

I dlatego mamy pretensję do świetnego artysty, p. Marjusza Maszyńskiego, że nie poprawił autora. P. Maszyński, jako Topaz, — godnym podziwu talentem odtworzył wszystkie najlżejsze odruchy wątłej i chorobliwej wrażliwości skromnego pedagoga. Chwytał wszelkie drgnienia psychiczne typu — jak działający bez zarzutu sejsmograf. Nie uczynił jednego, — najważniejszego. Nie postarał się o logiczne doprowadzenie linji psychicznej Topaza do końca.

Gdyż Topaz — wbrew swemu twórcy, Pagnolowi — nie mógł zostać szują, szelmą bez skrupułów. Oczekiwaliśmy od Topaza, p. Maszyńskiego, głosu histerji, rozpaczy, samooskarżenia i oskarżenia tych widzów, którzy go oklaskiwali. „Oto, coście ze mnie zrobili!" Oczekiwaliśmy odeń tonu gogolewskiego, — tonu „Rewizora". „Z kogo się śmiejecie, — z siebie samych się śmiejecie!" Ale nie doczekaliśmy się go.

To fałszywe rozwiązanie pociągnęło za sobą nie dość przekonywujące postawienie typu przez znakomitego artystę p. Samborskiego. Wspaniały w pierwszych dwu aktach, — przypominający rysunki Grosa — owe przerażające wizerunki zwierzęcych mieszczuchów — w końcu zbyt nieoczekiwanie zatracił p. Samborski ową animalistyczną brutalność.

Pani Mila Kamińska — wyglądała b. efektownie i grała bardzo poprawnie. Reżyserja Borowskiego — pomijając zastrzeżenia, którym daliśmy wyraz wyżej— doskonała.

ANATOL STERN.

*Marjusz Maszyński w kapitalnej roli profesora Topaza. „Pan Topaz". Teatr Polski.* Fot. St. Brzozowski.

## TEATR LUBELSKI

Jak zwykle w teatrach prowincjonalnych powodzenie ma tu tylko... operetka, choć dla „porządku" musi być także dramat. Szczęśliwie się złożyło, że dyrekcję teatru w Lublinie sprawuje od lat specjalista „od operetki" — Józef Grodnicki.

Trzeba przyznać, że — jak na Lublin — efekt jego pracy jest pierwszorzędny, gdyż całość przedstawia się o wiele lepiej i sympatyczniej niż np. w Operetce reprezentacyjnej w Warszawie.

Byłem na „Księżnej Cyrkówce", melodyjnej operetce Kalmana. — Bardzo bogata wystawa, ładne dekoracje art. mal. Ryszewskiego, dobra orkiestra, doskonały balet. A wykonawcy: — pierwszorzędni.

Na czoło zespołu wysuwa się świetna wodewilistka Lili Rostańska i dobry aktor komedjowy Mieczysław Dąbrowski, następnie rozporządzająca dobrym głosem Sława Orłowska i b. przystojny („musowo" to podkreślić) Kaz. Ostrowski. Doskonałym aktorem charakterystycznym jest Stanisław Purzycki.

Przedstawiene przeładowane aż 25-ma (jak sam afisz głosi) popisami wokalno - tanecznymi, naogół bardzo dobremi (Brzozówna— Patkowski), choć nużącemi nieco widza „ze stolicy". Nie można jednak brać tego za złe dyrekcji, która doskonale wyczuwa interes i wie, że na prowincji, w Lublinie, widz za swoje 3 złote chce siedzieć najmniej cztery godziny i przy takiej nawet ilości „numerów", żąda bisów.

Ogólne wrażenie — jak już zaznaczyłem — bardzo dodatnie, zadziwia niepowszedni rozmach i rzetelne dążenie do stworzenia naprawdę pierwszorzędnej placówki artystycznej.

L.

# JAKIE LISTY OTRZYMUJĄ GWIAZDY FILMOWE

Artyści filmowi otrzymują od swych wielbicieli niezliczoną ilość listów. Zobaczmy, jakiego rodzaju są te listy i, co one zawierają.

Victor Mc. Laglen, naprzykład, otrzymuje tysiące listów z zapytaniami, w jaki sposób można najłatwiej zostać w krótkim czasie atletą.

Roy D,Arcy — jeden z bohaterów „Wesołej wdówki" — otrzymuje listy, w których wielbicielki podziwiają jego wspaniałe zęby.

Ramon Novarro posiada najciekawszą kolekcję listów. Otrzymuje je od panów i pań, którzy chwalą lub krytykują jego grę. Listy te są pod względem intelektualnym nierzadko bardzo wysokiego poziomu i świadczą o wybitnej inteligencji ich autorów. Popularność Ramona jest tak wielka, że często listy są adresowane na nazwisko „W-ego Ben Hura".

Norma Shearer jest zasypana listami, które otrzymuje przeważnie od młodzieży. Treść tych listów składa się z próśb o bliższe informacje, tyczące się sposobów uzyskania wstępu do królestwa X-ej muzy. Norma stale udziela przestróg i odradza od tak niebezpiecznej i niepewnej karjery.

Happy end w atelier filmowem. Rys. G. G. Koble Sd. M.

Listy, kierowane do Aileen Pringle, dotyczą spraw toalety. Artystka ta uchodzi w Hollywood za arbitra elegancji i liczne wielbicielki często zwracają się do niej z prośbą o odstąpienie im używanej sukienki.

Joan Crawford jest ulubienicą studenterji.

Niedawno uniwersytet Jale ofiarował jej tytuł królowej X-ej muzy. Od czasu wspaniale odtworzonej przez nią roli w filmie „Our Dancing Daughfers" artystka otrzymuje od studentów tysiące listów i zaproszeń na rozmaite bale. Ostatnio w ręce artystki wpadł wzruszający list pewnego studenta, który błagał ją o przybycie na bal, motywując swą prośbę tem, że o ile zaproszenie zostanie przyjęte, arystokracja uczelni zaliczy go do swego grona. Joan nie odrzuciła tak naiwnie i zarazem wzruszająco wypowiedzianej prośby i ku ogólnemu zadowoleniu przybyła w towarzystwie męża na bal.

Lon Chaney również otrzymuje niemałą ilość listów. Przeważnie są to rady jego wielbicieli. Jedni chcą, aby wykonywał role ludzi zwykłych, inni zaś przekładają go w rolach charakterystycznych.

Reżyserzy także dostają olbrzymią ilość listów.

King Vidor (twórca „Wielkiej Parady"), Raoul Walsh (realizator „Świata w płomieniach"), Harry Beaumont (twórca „Our Dancing Daughters" i „Broadway Melody") i Clarence Brown (reżyser „Symfonji Zmysłów") — pod względem ilości otrzymywanych listów stoją na czele.

Publiczność darzy również swoją uwagą scenarzystów i nawet operatorów.

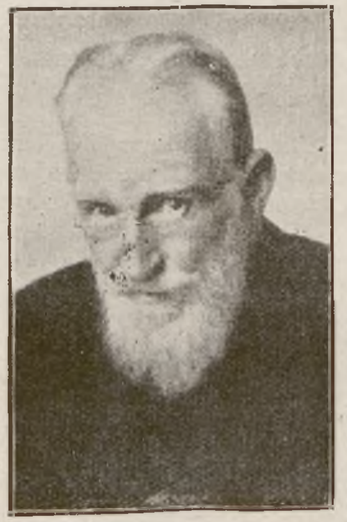
John Arnold (operator „Wielkiej Parady"), Ernest Palmer (operator filmów Franka Borzage), Hal Moter (operator „Arki Noego" i „Broadway'u") i wreszcie Clyde De Vinna (operator „Tragedji mórz południowych") — wszyscy oni cieszą się olbrzymią popularnością i uznaniem.

**A. L.**

# BERNARD SHAW
## zwolennikiem dźwiękowców

Czasopisma zagraniczne przyniosły wiadomość, jakoby słynny pisarz angielski i świetny satyryk Bernard Shaw rozentuzjazmował się do filmu dźwiękowo-mówionego a nawet napisał już interesujący scenarjusz. Bardzo możliwe, gdyż utarło się już w świecie zdanie, że Shaw zmienia gusty i upodobania w przeciągu godzin, nieledwie minut.

Trzeba wiedzieć, że dotychczas Shaw uchodził za zdecydowanego wroga filmu wogóle, chociaż... i bez tego nowego „nawrotu" — widzimy go obok na 2-ch zdjęciach, zrobionych w atelier filmowem, podczas odwiedzin u Rexa Ingrama i jego małżonki Alice Terry.



*G. B. Shaw.*

*G. B. Shaw i reżyser filmowy Rex Ingram.*

Mówią także, że Shaw nie lubi być fotografowany i stale ucieka przed fotografami. Niezawsze, — bowiem podczas tegorocznego jego pobytu na Rivierze, zrobiono z nim niemniej, jak 50 zdjęć, i to zupełnie „prawidłowo", nie „z zasadzki", jak mu się to często zdarza w Anglji.

Swoją drogą ma Shaw w domu „swój los" z reporterami wszelkiego autoramentu, którzy poprostu czyhają na każde powiedzenie, każdy szczegół z jego życia. Krążą na ten temat różne dykteryjki. Tak np. pewien fotograf-reporter, nie mogąc go normalnie schwycić na objektyw, przebrał się za włóczęgę „inteligenta", i usadowił na drodze, po której Shaw odbywał spacery. Shaw zainteresował się włóczęgą, przystanął i rzekł:

— Jestem wielki Bernard Shaw, czy Wam czego nie potrzeba?

— Tak, odparł włóczęga, chciałbym Pana zobaczyć w słońcu.

Shaw, nic nie przeczuwając, wypełnił mimowoli żądanie — i zdjęcie było gotowe. Zapytany przez tegoż reportera, kimby chciał być, gdyby nie był Bernardem Shawem, odpowiedział bez namysłu: Gdybym nie był Bernardem Shawem, chciałbym być Bernardem Shawem...

*G. B. Shaw przy pracy.*

## Czy film mówiony może być utożsamiony z przedstawieniem teatralnem

Sąd paryski będzie wkrótce rozpatrywał pierwszą sprawę, której podłożem jest spór między związkiem autorów scenicznych a wytwórnią filmową o prawa autorskie. Wyrok w tej niezmiernie ciekawej sprawie stworzy precedens — nietylko we Francji — w kwestji rozgraniczenia lub utożsamienia działu twórczości scenicznej i filmu mówionego.

Istota sprawy przedstawia się tak:

Wytwórnia filmów w Paryżu, której właścicielem jest p. Charles Jourjon nakręciła film mówiony wg. scenarjusza z powieści A. Dumas'a p. t. „Naszyjnik Królowej". Opierając się na tem, iż film powyższy jest mówiony, paryski związek autorów scenicznych w osobie prezesa swego p. Ch. Mére wystąpił z żądaniem uiszczenia przez p. Jourjon procentu autorskiego. P. Jourjon odrzucił kategorycznie żądanie związku autorów. Dowodzi on, iż nabył zupełnie legalnie prawo sfilmowania powieści Dumas'a i — kierując się względami na popularność ‚talkies" — nakręcił film mówiony. „Nie wydaje mi się rzeczą możliwą — mówi p. Jourjon — aby można było jedną i tę samą powieść sprzedawać dwóm różnym nabywcom: poraz pierwszy na scenarjusz dla filmu niemego poraz drugi — dla filmu mówionego".

Sprawa sądowa między p. Jourjon a związkiem autorów scenicznych wywołała wielkie zainteresowanie w sferach producentów filmowych, które zdają sobie dokładnie sprawę z doniosłości orzeczenia sądu w tym wypadku. Dla ścisłości należy dodać, iż prasa filmowa i teatralna apeluje już obecnie do sądu, aby ze względu na wagę wyroku, który może tu stać się precedensem, zawezwał dla wyświetlenia wszystkich okoliczności i szczegółów technicznych fachowców ze świata filmowego.

# SZEROKI GEST

Magnaci filmowi, mając szeroki gest, często wprawiają w podziw nawet i amerykanów, którym zaimponować bądź co bądź nie jest łatwo. Oto przykład. Słynny dyrygent jazzbandowego zespołu, Paul Whiteman został zaangażowany wraz ze swą orkiestrą do wytwórni Uniwersal. Honorarjum, otrzymane przez niego przedstawia się w ten sposób: 8000 dol. tygodniowo i 50000 jednorazowo. Niestety kunszt Whitemana nie znalazł odrazu odpowiedniego zastosowania. Przez długie miesiące dyrektorzy nie mogli odszukać scenarjusza do filmu mówionego, w którym Whiteman mógłby należycie się popisać. Straty poniesione wskutek tej mimowolnej zwłoki wynoszą 250.000 dolarów. Zachodzi pytanie: dlaczego producenci zaangażowali Whitemana, nie mając na pogotowiu odpowiedniego scenarjusza?

*Barbara Kent i James Murray w filmie „Przybłęda".*
*Fot. Universal P. C.*

PRZED PREMJERĄ FILMU BIEGAŃSKIEGO: „KOBIETA, KTÓRA GRZECHU PRAGNIE".

W końcu b. m. ukaże się na ekranie jednego z kin stołecznych nowy film polski Wiktora Biegańskiego „Kobieta, która grzechu pragnie".

W filmie tym o treści frapującej i sensacyjnej ukażą się nowe talenty i wychowankowie Instytutu Biegańskiego: urocza Włoszka Carlotta Bologna, Tadeusz Wenden, Włodzimierz Metelski oraz świetny aktor komedjowy Alojzy Kłyko.

Rolę tytułową i specjalnie dla niej napisaną — kreuje doskonała tragiczka ekranu Nora Ney.

Film ten budzi duże zainteresowanie.

FILM DŹWIĘKOWY TELEFONEM PRZEZ ATLANTYK.

*(Ciekawy eksperyment).*

Ostatnim obrazem Conrada Veidta w Ameryce był „Eric, the Great" robiony również w wersji dźwiękowej. Podczas montowania (u nas ukaże się p. t. „Mściciel") obrazu w Ameryce, okazało się, że jedno zdanie djalogu Veidta nie jest należycie synchronizowane. Celem naprawienia błędu zamówiono dnia 12 października b. r. na godz. 11 rano, czasu ameryk. — 8 wieczór europ., rozmowę telefoniczną między Universal City w Ameryce a Berlinem. Do nastawionego w atelier w Ameryce mikrofonu po odpowiednich wskazówkach z tamtej strony Atlantyku, które zapomocą odpowiednich wzmacniaczy słyszała cała prasa berlińska, zebrana w odpowiedniej sali, powtórzył Veidt, który bawi w Berlinie wymagane zdanie telefonicznie. Podobno próba się udała, w każdym razie, bez względu na wynik, jest to pierwszy i bardzo ciekawy eksperyment transponowania „talkies" zapomocą telefonu przez ocean.

# CO SIĘ DZIEJE Z FILMEM „POLSKA W FILMIE"?

W N-rze 14-ym naszego pisma w tonie rzeczowym i bardzo spokojnym, zapytaliśmy o to Zarząd Związku Przemysłowców Filmowych w osobie p. prezesa Alfreda Niemirskiego.

Jakkolwiek — mówiąc inteligentnie — jest na świecie „usus", że w takich wypadkach, osoby interpelowane no i... (powiedzmy to otwarcie) — bardzo zainteresowane, zdają momentalnie sprawę ze swoich poczynań, gdyż milczenie może być źle zrozumiane, zwłaszcza tam, gdzie idzie o pieniądze ogółu, chcemy wierzyć, że p. Niemirski, zajęty mocno reżyserowaniem obrazu „Szlakiem hańby", był dotychczas bardzo zaabsorbowany i nie miał poprostu czasu na takie „wyświetlania".

Pozatem poco pośpiech? Mieliśmy czas! Prawda? Powszechna Wystawa Krajowa zamknęła już i tak swoje podwoje, więc niema mowy o wypełnieniu propagandowego zadania, o które przecież w pierwszym rzędzie chodziło. Ta ostatnia kwestja była zresztą dla nas a priori przesądzona i także przed Wystawą — nie spodziewaliśmy się właściwie niczego od p. prezesa.

Ale teraz idzie już o co innego. Tak prosto z mostu: Gdzie forsa? Gdzie film?

I wogóle?

Może po trudach reżyserskich znajdzie p. Niemirski kapichnę czasu, aby to wytłumaczyć.

I jeszcze jedno: Nietylko my domagamy się tego. Żądają tego poprostu za naszem pośrednictwem ci przemysłowcy i właściciele laboratorjów, którzy w dobrej wierze dali pieniądze na zbożny cel. Może ich panu po kolei wyliczyć, panie prezesie Niemirski?!

### NOWY TEATR W PARYŻU.

W Paryżu odbyło się uroczyste otwarcie wspaniałego teatru „Pigalle", wybudowanego przez bar. Henryka Rotszylda. Teatr ten jest, zarówno pod względem architektonicznym, jak i urządzeń scenicznych — ostatnim wyrazem techniki. Na otwarcie wystawiono wielką rewję historyczną Sachy Guitry'ego p. t. „Histoires de France". Role główne kreowali: sam autor Guitry i żona jego Yvonne Printemps.

### PREMJERA SZTUKI MOLNARA W BUDAPESZCIE.

Niedawno odbyła się w budapeszteńskim teatrze Vigszinház premjera najnowszej sztuki Franciszka Molnára „Egy, Kettö, Larom" (Raz, dwa, trzy). Komedja ta, pełna dowcipu, satyry i świetnych sytuacyj, odniosła olbrzymi sukces. Autora wywoływano kilkadziesiąt razy.

### AUTORZY DYREKTORAMI TEATRU.

Dyrekcję miejskiego teatru w Budapeszcie objęli znani autorzy węgierscy Melchior Langyel i Jenö Heltai. Fakt ten jest sensacją dnia.

*Trzej gentlemani ekranu: Adolphe Menjou, Bill Cody i Clive Brook.* *Fot. Paramount.*

# NOWINKI FILMOWE

Ameryka jest doprawdy krajem nieograniczonych możliwości.

Burmistrz małego miasteczka, Lynn niedawno zabronił wyświetlania filmów, w których ukazują się na ekranie artystki, palące papierosy.

*

Według ostatniej statystyki, kolonja pozostałych w Hollywood zagranicznych artystów składa się z 106 osób. Z nich 23 jest niemców, 16 rosjan, 12 francuzów, 11 włochów. Reszta przypada na inne narodowości.

*

Sam Goldwyn, znany producent filmów Ronalda Colmana i Vilmy Banky wystawia rewję mówioną w „kolorach".

*

Irlandzki komik Harry Lander, który cieszy się w Anglji nie mniejszem powodzeniem, niż Al Jolson, otrzymuje za występ, trwający 15 minut, aż 2 i pół tysiąca funtów. Sumę tę wypłaca mu angielski broad-casting. W ten sposób za odśpiewanie kilku krótkich piosenek Lander otrzymuje po 200 funtów za minutę — honorarjum dotychczas w dziejach filmu niespotykane.

*

Słynna francuska diva kabaretowa, Mistinguette, nie zważając na przekroczoną pięćdziesiątkę, nie składa broni i jedzie do Hollywood, zaproszona przez swych przyjaciół.

*

Po raz pierwszy opactwo Westminsterskie otworzyło swe podwoje dla produkcji filmowej. W tych dniach zostały tam dokonane zdjęcia do tak zwanych aktualności (Newsreels).

*

Carmine Gallone kręci obecnie w Rzymie pierwszy włoski film mówiony, którego tytuł jest „La Città Sonora" (Miasto dźwięków).

*

Paul Whiteman, król jazzbandu jest doskonałym muzykiem i świetnym kompozytorem. Lecz i na słońcu bywają plamy. Otóż Whiteman, twórca lekkich utworów, nie jest wcale lekkim pod względem wagi. Wujaszek Karol (tak nazywają w Ameryce dyrektora Laemmle), który zaangażował go wraz z orkiestrą do filmu „Król jazzbandu" zażądał, aby Whiteman za wszelką cenę zeszczuplał. To też po wielkich trudach słynny dyrygent stracił na wadze 20 funtów.

Nieduża to jednak pociecha, gdyż obecnie waży Whiteman zaledwie... 280 funtów.

*

Reżyser Leonard Buczkowski, twórca „Szaleńców", rozpoczął nareszcie kręcenie obrazu „Gwiaździsta eskadra" wg. scenarjusza Meissnera. Plenery nakręcane są na poligonie w Biedrusku. Władze wojskowe oddały do dyspozycji reż. Buczkowskiego 32 samoloty. Kręci 3 operatorów: „mistrz" Albert Wywerka, Gustaw Kryński i Antoni Wawrzyniak. Ogólne kierownictwo techniczne spoczywa w rękach Alberta Wywerki.

*Tadeusz Wenden i Włodzimierz Metelski w filmie „Kobieta, która grzechu pragnie", reż. W. Biegańskiego.*

# „WIADOMOŚCI" WARSZAWSKIEJ

### POLKA DEBIUTUJE W „KOBIECIE NA KSIĘŻYCU".

W filmie Fryderyka Langa „Kobieta na księżycu" debiutuje we wdzięcznym epizodziku „sprzedawczyni fijołków" adeptka filmowa Ala Porębska, pochodząca ze znanej rodziny polskiej. Nasza rodaczka, której wróżą wspaniałą przyszłość, znalazła powszechne uznanie prasy i publiczności, podnoszących jej urodę, wiośniany wdzięk i piękny przebłysk talentu.

### ZAKOŃCZENIE ZDJĘĆ PLENEROWYCH DO „BIAŁEGO SZATANA".

W górzystym malowniczym zakątku Pouet pod Niceą zbudowano wielki kaukazki obóz wojenny, który jest tłem jednej z najbardziej frapujących scen z najnowszego filmu WARSZAWSKIEJ k. s. a. p. t. „Biały szatan".

Jak wiadomo, film ten jest osnuty na tle słynnej powieści Lwa Tołstoja pt. „Hadżi Murat". Rolę tytułową kreuje Iwan Mozżuchin, któremu sekundują partnerki: Lil Dagover i Betty Amann. Reżyseruje Aleksander Wołkow. Rolę syna Hadżi Murata-Jussufa — gra specjalnie sprowadzone z Hollywood „cudowne dziecko" filmowe.

*Stefan Székély kierownik artystyczny produkcji Luxa. (Kult ciała).* *Fot. Lux.*

### NOWY FILM DITY PARLO.

Ulubienica publiczności polskiej Dita Parlo udała się obecnie do Paryża, gdzie odegra główną rolę w najnowszym filmie WARSZAWSKIEJ k. s. a. p. t. „Raj dla kobiet", osnuty na tle głośnej powieści Emila Zoli pt. „Au bonheur des dames".

### KONRAD VEIDT W „OSTATNIM PUŁKU".

Ropoczęto już próbne zdjęcia dźwiękowe do nowego filmu WARSZAWSKIEJ K. S. A. p. t. „Ostatni pułk", w którym główną rolę gra znakomity artysta Konrad Veidt. Kierownik produkcji Joe May i reżyser K. Bernhardt zajęli swym filmem aż dwa ateliers świeżo wykończonego wielkiego pawilonu dźwiękowego Ufatonu.

# Z KOSMETYKI

## TŁUSTA CERA I ŁOJOTOK

Wyobrażam sobie z jakim zaciekawieniem ogromna ilość pań czytać będzie ten artykuł, gdyż tłusta cera, a zwłaszcza skutki jej, jak rozszerzone pory, różne krosty i wrzody, tak pospolite wągry, a wreszcie wklęsłości podobne do znaków po ospie — srodze paniom dokuczają.

Przedewszystkiem musimy się dowiedzieć, że tłusta cera, czyli łojotok powstaje skutkiem nadmiernego (nieprawidłowego) wydzielania tłuszczu przez gruczoły łojowe, umieszczone w skórze. Tłuszcz ten albo stale rozlewa się po twarzy i robi ją błyszczącą, albo zaczopowany kurzem, brudem, a wreszcie i złym pudrem pozostaje w porach i tworzy wągry. Jeżeli z brudem dostanie się do porów pewien gatunek mikrobów, to rzecz się robi poważniejsza, bo powstaje tak zwany trądzik ze wszystkimi jego groźnymi następstwami, o których na początku wspominałam.

Zapytują teraz słusznie czytelniczki, jaka jest przyczyna tej dolegliwości? Nie ulega wątpliwości, że człowiek rodzi się z pewnemi właściwościami skóry, a w wieku młodocianym, to jest pomiędzy 12 a 20 rokiem życia, właściwość ta dopiero mocniej się zarysowuje. Jeżeli więc organizm jest naogół zdrów, to cierpienie to zarazem może samo przez się zniknąć. Jeżeli jednak osobnik chory jest na gruźlicę, anemję, zaburzenia przewodu pokarmowego, wątrobę, nerki, choroby kobiece, lub nadużywa alkoholu, kawy, wędlin i t. p., to rzecz się komplikuje, bo wyleczenie łojotoku uzależnione jest wówczas od usunięcia przedewszystkiem wyżej wymienionych przyczyn. Należy więc w takich wypadkach stwierdzić, która z tych przyczyn ma miejsce i pod kierunkiem lekarza-specjalisty, zwalczyć ją. Równocześnie trzeba u specjalistów leczyć i samą skórę. Wówczas będziemy mogli mieć pewność, że cierpienie to aczkolwiek długotrwałe, ostatecznie da się usunąć i nie zrobi na cerze naszej tego spustoszenia, jakie ma miejsce, jeżeli chorobę tą pozostawimy samej sobie.

Naturalnie spotkam się tutaj może z zarzutem, że nie wszędzie są specjaliści leczący choroby skóry i że nie wszyscy mogą sobie pozwolić na długotrwały pobyt poza domem. Tym odpowiem, że w każdym razie pokazanie się u specjalisty jest konieczne, chociażby z tych względów, aby można ustalić przyczynę choroby — sam zaś proces leczenia mógłby się odbywać wg. jego wskazówek w domu.

Jeżeli i to jest niemożliwe, to radzę: Myć się 2 razy dziennie wodą gorącą mydłem alkalicznem, salicylowem, bornem, borno-tymolowem. Jeżeli niema na twarzy krost z ropą, dobrze jest: namydloną już twarz przetrzeć jeszcze specjalnymi otrąbkami. Po skończonem myciu wodą gorącą — opłukać twarz wodą zimną, następnie osuszyć i przetrzeć watką zmaczaną w jakimś płynie dezynfekcyjnym, naprzykład 1 procent. rozczyn. salobu czy salicylu w spirytusie, lub koniaku. Raz na tydzień należy po przedniem posmarowaniu twarzy dobrym goldkremem, albo świeżą oliwą naparować twarz nad naczyniem z wolno gotującą się wodą przez 5 — 10 minut; po takiem naparowaniu twarzy i wymyciu rąk można przystąpić do usuwania wągrów za pomocą tak zwanej łyżeczki Muny, również wydezynfekowanej.

Nie wolno w żadnym razie wyciskać wągrów palcami, ani też ruszać krost jeszcze niedojrzałych, gdyż wówczas przenosi się bakterje i można niemi zarazić miejsca w danym momencie jeszcze zdrowe. Po oczyszczeniu twarzy z wągrów przetrzeć ją płynem dezynfekcyjnym.

Na noc wszystkie krosty powinny być posmarowane jakimś preparatem siarkowym. Dwa razy na tydzień należy robić gorące kompresy: do 2 szklanek wody gorącej dodać pół łyżeczki sody oczyszczonej i szczyptę boraksu; w roztworze tym umaczać kawałek płótna i położyć na twarz, jak poczujemy, że już jest letni, znów trzeba zanurzyć go w roztworze i położyć na twarz — takich kompresów zrobić 3—4, a po ostatnim opłukać twarz zimną wodą.

Jeszcze dwie uwagi:

Przy cerze tłustej nie wolno używać żadnych kremów pod puder, a puder sam powinien być roślinny, suchy.

Od dokładnego wykonywania wszystkich tych zabiegów zależy jeżeli nie zupełne wyleczenie łojotoku, to w każdym razie zapobiegną one zeszpeceniu twarzy Jeżeli więc czytelniczki nie zrozumiały któregoś ze szczegółów, to chętnie służę dalszemi informacjami w tej sprawie.

*Helena Brzezińska*
Kierowniczka Działu Kosmetycznego w Instytucie Kosmet-Lekarsk. „Izis".

Ceny ogłoszeń: Okładka zł 600.— ; 1/1 strona „ 350.— ; 1/2 strony „ 200.— ; 1/4 strony „ 125.—

Konto P. K. O. 18788.

Warunki prenumeraty: Kwart. 5.— Półr. 9.50 Roczn. 18.— wraz z przesyłką pocztową. Zagran. drożej o 100%

Redaktor odpow.: SEWERYN LUSZTIG Kier. admin. JÓZEF ROSTAŃSKI Wydawca: ZDZISŁAW F. POLASKI

ZAKŁADY DRUKARSKIE F. WYSZYŃSKI I S-KA. WARSZAWA, WARECKA 15

RIUNIONE ADRIATICA DI SICURTÀ

# POSTĘP!!!

PHILIPS RADIO

## ORKIESTRĘ W KINACH

PRZY ILUSTRACJI MUZYCZNEJ OBRAZÓW
ZASTĘPUJĄ Z WIELKIEM POWODZENIEM

## GŁOŚNIKI I WZMACNIACZE

# PHILIPSA

DEMONSTRACJE CODZIENNIE OD GODZ. 17—22 ZA
WYJĄTKIEM PONIEDZIAŁKÓW NA WYSTAWIE

Zakłady Drukarskie F. Wyszyński i S-ka, Warszawa, Warecka 15.